مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر

د. محمد عبد الحسن حسين

كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة

تعددت مفاهيم الشعر عند نقادنا القدماء ، فمنهم من كان ينظر اليه على انه تآلف للفظ والمعنى معاً مع القافية والوزن اللذين يكملان كيان القصيدة وبناءها ، فالجاحظ مثلاً يرى أن الشأن في إختبار اللفظ وتخيرّه ، والإعتناء به ، لأن المعنى ، – وان كان قد أشار الى انه متاح وبإمكان أي شخص أن يعرفه لكنّ مكمن الإبداع في إلباس المعنى اللففظ المناسب الذي يعمق من قيمة النص في نفس المتلقي ، وأشار أيضاً إلى عدم إمكانية ترجمة الشعر أوحلّه إلى قطعة نثرية ، لأن عقده سينفرط ويسقط موضع التعجب فيه الذي هو الوزن ، لذلك نجد ان الجاحظ على الرغم من أن ما أشار اليه فهم على أساس تحيّزه للفظ دون المعنى في حين أن العناية باللفظ وتخيّره وحسن إختياره تكون إضاءة للمعنى .

أما ابن طباطبا فوجد أن الشعر كلام منظوم بئن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم . فالشعر له خصوصية عن النثر لما يحويه من ألفاظ ومعان ووزن وطريقة بنائه تختلف عن طريقة بناء النص النثري ، وقد أشار الى قضية مهمة مفادها أن على الشاعر أن يراجع نصه بين الحين والآخر ويفتش فيها ويعدل ويبدل ويهذب ويشذب حتى يصل إلى الوحدة العضوية التي تصل بالنص الى الإنسجام والإعتدال الذي بالتالي يقضي الى اللذة من سما النص الشعري ، وأنه بالإمكان اذا وصل الشاعر في نصه إلى هذه الوحدة أن تحل القصيدة لتصبح قطعة نثرية لأنه يرى أن الشعر رسائل مقصودة والرسائل شعر محلول .

وقد أشار الناشيء الاكبر الى تعريف للشعر نقله لنا ابو حيان التوحيدي في كتابه البصائر والذخائر فقد ذكر أن الشعر يتطلب من الشاعر براعة ومهارة خاصة نظراً لما يحققه من مهمات فهو وسيلته لاستفتاح المغلق .أما قدامة بن جعفر فقد أشار الى أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى وهو بذلك قد جمع أركان القول الشعري مجتمعه والتي هي (اللفظ والمعنى والوزن والقافية) وهذه الاركان تأتلف مع بعضها لتكوّن النص الشعري ويكون الشاعر في إختياره لهذه الأركان مراعياً لهذه الائتلافات أو الإنسجام بينها ونلاحظ أيضاً أن قدامة قد يكون إختلف قليلاً عن غيره من النقاد في مفهومه للشعر لأنه وضع القافية ركناً اساسياً من أركان قول الشعر ، تلك القافية التي لم يكن ابن طباطبا يعدّها كذلك لأنه يرى أن الشاعر المطبوع مستغن عن العروض ، ونجد أيضاً ان قدامة أشار الى قضية وأشار ايضاً أن على الشاعر إذا اراد ان يصل بنصه الى غاية الجودة ينبغي عليه أن يجوّد في إختياراته وأن يبتعد عن كل ما من شأنه ان يصل بنصه الى غاية الرداءة ، وقد وضع قدامة بن جعفر الوصف والتشبيه غرضين قائمين بنفسيهما خلاف غيره من النقاد اللذين لم يكونوا يعدون الوصف والتشبيه غرضين انما يأتيان عرض القصائد

Abstract

Different concepts concerning poetry had been proposed by ancient Arabic critics. Some of them said that poetry is a harmony between the word and meaning together with rhythm . Aljahiz argued that the effective element in the poetry and what deepen the value of poetic text in the recipient's the soul is the word. Although Aljahiz tends to word not to meaning, however, the good choice and taking care of word should be side by side with the meaning . Whereas AL-Tabataba'I found that poetry is a versified speech differs from prose text that is used by people as poetry involves a word, meaning , rhythm and its structure differs from prose text structure, thus, the poetic text should be searched and adjusted from time to time by the poet so as enjoyment of hearing .poetic text could be reached

Qudamah Bin Jaefer pointed that poetry is a rhythmic utterance indicates meaning. When the word , meaning and rhythm are incorporated together then poetic text will be created . It could be noted that Qudamah differs from other critics in his sight to the poetry. He considered rhythm as an essential element in poetry , while the other critics such as Bin Tabataba'I did not. He also pointed to a very important issue that is if the poet wanted tp praise someone , he must take into account the praised person status . In addition to, Qudamah showed that description and metaphor are fundamental purposes. In spite of most critics do not considered them as a separated purposes but .they come accidental in the poem

الكلمات المفتاحية ١–الجاحظ ٢–ابن طبابا ٣–الناشئ الاكبر ٤–الشعر ٥– المديح

مفهوم الشعر قبل قدامة بن جعفر

تعريف الشعر عند الجاحظ

لقد تعدد مفهوم الشعر عند نقادنا القدماء وتعددت طروحاتهم في فهمهم لمعنى الشعر فالجاحظ مثلاً يذهب الى ان الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير [١]فهناك اذن صلة بين الشعر من جهة والرسم من جهة اخرى [٢]

الا ان بعض الباحثين وجد ان الجاحظ ربما اراد أن يؤكد نظريته في الشكل واهتمامه بها من قبيل ان الشأن في (إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك)[٣]

وكل هذه مجتمعه انما هي تأكيد على ان الجاحظ ربما ذهب الى ان يتخير للفظ على المعنى وان يشدد على ان (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي)[٤] فالجاحظ في فهمه للشعر انما يرى انه صناعة وهذه الصناعة ترتكز في الاساس على الإهتمام بعناصر البناء الشعري والباس المعنى اللفظ الحسن والوزن الملائم والسبك الجيد ، إلا أن فهم الجاحظ لهذه القضية وهي أن المعاني قدر مشترك بين الناس وموجودة في كل مكان ، وما على الاديب الا أن يتناولها بصورة منفردة ، لم يكن يعرف الجاحظ اذا ما تمثل رجال البيان نظريته أنهم سيهتمون بالشكل ويتركون المعنى ، وهذا ما وجدناه عند ابي هلال العسكري الذي ذهب الى تمثل النظرية الجاحظية اذ يقول : (ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والاشعار الرائعة ما عملت لافهام المعاني فقط ، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام ، وانما يدل جنس الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعة وحسن مقاطعة وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع الى الألفاظ دون المعاني .....) [٥] فالجرجاني تمثل نظرة الجاحظ الى الشكل دون المعنى لأنه فهم أن البلاغة إنما تكمن في الشكل دون المعنى لأنه يرى أن الكتاب والخطباء والشعراء يجودوا نصوصهم ليدلوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فرعوا كداً كثيراً واسقطوا عن انفسهم تعباً طويلاً[٦]

ويقف الجاحظ موقفاً آخر من مفهومه للشعر ونظرته التي كانت تهتم بالشكل فيرى أن الشعر لا يترجم ولا يمكن أن يحوّل لأنه (متى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب) [٧] واستعصاؤه على الترجمة أنما هو سر من أسرار الشكل ، وموضع التعجب هو الوزن لأنه إذا حوّل تهافت ولم يبق فيه رونق وجمال إذن فمفهوم الجاحظ للشعر إنما كان يتركز على أن الشعر إنما هو صناعة تعتمد على تجويد الشاعر في إختيار الفاظه والاعتناء بها والاهتمام بحسن سبكها والعناية بالمعاني لأنه يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه وأن ذلك لا يكون في رأيه إلا عن طريق المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ [٨] اذ يقول: (واحسن الكلام ماكان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه .... فاذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ،ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف ، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة)[٩] فائتلاف

اللفظ والمعنى ينبغي ان يكون حاضراً لصنع نص بعيد عن التكلف يفعل بالروح فعل الغيث في التربة الكريمة ويصل بالنص الى اعلى درجات البلاغة بعيداً عن التكلف .

مفهوم الشعر في عيار الشعر لابن طباطبا

تبنى ابن طباطا مفهوماً للشعر بيّن فيه أنه :(كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الاسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتجّ الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه....) [١٠] فتعريف ابن طباطبا هذا يحمل معه رؤية اعمق من رؤية من يجد ان الشعر قول موزون مقفى وان الوزن والقافية ضرورة لازمة تكفيهما معرفة العروض وإن حرم الشاعر الذوق والطبع اللذين بهما يجول على المعاني فيصوغها بما يميزها عن النثر[١١] فالطبع عند الشاعر اساس لصناعة الشعر ونظمه وهذا النظم مرتبط بقدرة الشاعر على صوغه وصناعته بالقوة التي تجعله عند السامع مستساغاً لا تمجه الاسماع عدل به عن جهته التي من اجلها صنع الشاعر نصه ، فالنظم تركيب مؤسس على المعاني التي قصدها الناظم وصاغها باحساس وذوق وطبع [١٢] وزيادة على الطبع الذي كانت صحته عند الشاعر – حسب ابن طباطبا – تمكنه من اجتياز الكثير وصناعة نص مستساغ عند المتلقي : اشترط ابن طباطبا ادوات للشعر جعلها لوازم لبناء نص شعري فللشعر ادوات يجب اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه فمن تعصت عليه اداة من ادواته ، لم يكمل ما يتكفله منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة[١٣] وهذه الادوات تكون معنياً للشاعر يغرف منها مايريد ويوظفها في بناء نصه ان كان في المديح ام الرثاء ام الهجاء ام غيرها من اغراض الشعر العربي فمنها (التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تاسيس الشعر ، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وامثالها ..... ولطفها وخلابتها وعذوبة الفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مبانيها ، وحلاوة مقاطعها ، وايفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة [١٤] فابن طباطبا بدا في هذا النص معتنياً بثقافة الشاعر عناية فائقة وأن لا يتجاوز السنة أو الموروث الشعري الذي كانت تسير العرب وفقه في بناء قصائدها من أنه يلزم الشعراء الزاماً في تبني هذه السنة او الموروث لانه يرى أن هذا الموروث يعصمهم من الخلل او الخطأ فيما ينظمونه كما عقد مقارنة بين ثقافة الشاعر التي يستمدها من الموروث البلاغي واللغوي العربي وبين الصورة المثالية للقصيدة في معانيها وقوافيها فهو يجد في أن المعنى ينبغي أن لا يكون متفاوتاً مرقوعاً ، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم ، واللباس الرائق ، فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه [١٥] فابن طباطبا يحاول في هذا النص ان يوجه الشعراء نحو التناسب والملاءمة والانسجام بين المعنى من جهة وبين المعاني والألفاظ الدالة عليها من جهة اخرى ، وأن تقع الألفاظ بقوة استدعاء المعاني لها[١٦]

ويجد ابن طباطبا أن للقوافي حظ ايضاً في بناء النص الشعري و إذ : (تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقاً اليها ، ولا تكون مسوقة اليه، فتقلق في مواضعها ، ولا توافق ما يتصل بها وتكون الالفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة، ولا متعبة ، لطيفة الموالج سهلة المخارج [١٧]فهو يؤكد على وجوب وقوع القوافي في مواضعها من دون استدعاء وان تكون كالشيء المرتقب الذي يسعى نحوه ماقبله سعياً لازما لتمامه واكتمال صورته ، خلافاً لتلك القوافي المفروضة بلا استدعاء أو إلحاح مما سبقها[١٨] ثم يؤكد أن جماع هذه الادوات : (هو كمال العقل الذي تتميز به الاضداد ، ولزوم العدل وايثار الحسن ، واجتناب القبيح ووضع الاشياء مواضعها[١٩] فكمال العقل شرط أساسيّ على أن يكون الأديب متمكناً في وضع الأشياء في مواضعها فلا تنافر ولا قبح في اختيار الالفاظ وموافقتها للمعاني واجتناب القبيح ولزوم العدل والإحسان ..... الخ .

وينتقل بعد ذلك الى مرحلة أخرى ضمن مضمار تعريفه للشعر وما ينبغي ان يكون عليه الأديب والشاعر في اختياراته وانسجامها والوصول بها الى حالة الالتذاذ والاستمتاع عند سماعها وقراءتها وهي مرحلة صناعة القصيدة وبنائها الذي جعله ابن طباطبا متنوع المراحل ، متفاوت الاقسام على أن هذه المراحل على الرغم من تنوعها وتعدد اقسامها فانها تكمل بعضها بعضاً وتقضي الى نتيجة

واحدة وهي الوصول الى الوحدة العضوية المنشودة التي تبدو فيها القصيدة كسبيكة مفرغة افراغاً كاملاً مما يشوبها من عيوب صياغة أو مفردات متنافرة أو معان غير مستساغة أو غيرها وهذه المراحل كما يصفها ابن طباطبا في قوله :(فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً ، واعدّ له ما يلبسه إياه من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه) [٢٠] وهي مرحلة يمكن أن نطلق عليها مرحلة الفكرة والتهيؤ العروضي فالشاعر يريد المعاني في فكره ويلائم بين معانيه والفاظه ، ويقع على الوزن الذي يناسب الالفاظ [٢١] ثم يردف ابن طباطبا في مرحلة اخرى وهي مرحلة الصياغة على غير ترتيب ، يقول :(فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه اثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كلّ بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله)[٢٢]. وهذه المرحلة مرحلة مهمة لانها تجعل الشاعر يوفق بين أبياته وأن كان من غير ترتيب ثم تاتي مرحلة الترتيب وربط الابيات بعضها ببعض بعد إكمال المعاني للشاعر :(فاذا اكملت له المعاني ، وكثرت الابيات وفق بينها بابيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها)[٢٣]. ثم تأتي نصيحة اخرى من ابن طباطبا وكانه يرشد الشاعر الى كيفية بناء نصٍ خال من الأخطاء أو المعاني الواهية أو الالفاظ غير المستساغة فعلى الشاعر أن(يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته ، يستقصي انتقاده ، ويرمّ ما وهي منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية)[٢٤] فتنقية النص من الألفاظ المستكرهة لازمة من لوازم بناء النص الشعري عند ابن طباطبا لأنه يريد أن يصل بالنص الى أعلى درجات الاتقان والقبول عند المتلقي ، ثم تأتي مرحلة اخرى من هذه المراحل التي حاول بن طباطبا ان يجعلها متسلسلة وعلى الشاعر أن يلتزم بها يقول :(وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى المعاني ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الاول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الاول ، نقلها الى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله)[٢٥] وهذه العملية وأن كان فيها بعض الصعوبة على الشاعر إلا أن ابن طباطبا يجد أن الطبع وإعمال الفكر اللذين هما قوام العملية الابداعية لديه يمكنان الشاعر من التنقل في نصه وإبدال لفظه بلفظه جميلة أكثر انسجاماً مع الوزن والقافية ويصفه بأن:(يكون كالنساج الحاذق الذي يفوّق وشيه باحسن التفويف ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه ، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الاصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بان يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها)[٢٦]

فابن طباطبا يشبّه عمل الشاعر تارة بعمل النّساج الحاذق وأخرى بعمل الصباغ، وثالثة بعمل ناظم الجوهر وكل واحد منهم يوفر لفنه كل ما من شأنه أن يرقى بعمله ويعجب الناظر ، ثم ينتقل إلى مرحلة مهمة وهي أن لا يخلط الشاعر بين الكلام البدوي الفصيح والحضري المولد فـ (اذا أسس شعره على ان يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد) [٢٧] وايضاً لا ينبغي للشاعر أن يخلط الالفاظ السهلة بالوحشية : (واذا أتى بلفظة غريبة اتبعها اخواتها ، وكذلك إذا سّهل الفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة)[٢٨] وأشار ابن طباطبا الى موضوع مهم وهو أن يكون الشاعر صادقاً في تشبيهاته وحكاياته فيعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته[٢٩] وهو موضوع قد يكون النقاد قد وافقوا ابن طباطبا فيه وبعضهم لم يوافقه لأنه لم يكن يعتمد على صدق الشاعر في وصف حالته والتعبير عن خلجات نفسه بل ان بعضهم اعتمد على قاعدة (أحسن الشعر اكذبه) كقدامة بن جعفر [٣٠].ويشير ابن طباطبا الى قضية اخرى اوردها ضمن توجيهاته النقدية للشاعر إذا مارام بناء نص شعري ناجح خالٍ من كل ما من شأنه أن يجعل النص غير مستساغ عند المتلقي وهو أن يكون خطاب الشاعر على قدر مكانة الممدوح اذ ينبغي ان (يقف على مراتب القول .... ويحضر لبّه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفع العامة الى درجات الملوك ... ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه)[٣١] فالمراتب والمقامات ينبغي ان يراعيها الشاعر إذ إن لكل مقام مقال وأن يكون الشاعر على معرفة تامة بهذه الامور وعمل نصه على وفقها لأنه إذا أراد أن يكون نصه مستساغاً مقبولاً يلتذ المتلقي لسماعه ينبغي أن يتوخى سلامة اللفظ وصحة المعنى وتوافق الوزن والقافية .

ونجد ابن طباطبا يوميء الى قضية أخرى وهي أن الشعر قريب من الرسالة وله فصول كفصولها (فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والأثار الى وصف الفيافي والنوق ..... بالطف تخلص واحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه فإذا استقصى المعنى واحاط بالمراد الذي اليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج الى تطويله وتكريره) [٣٢] فهو يصل الى قناعة بأن هناك من الاشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الالفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف اذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ، ومنها اشعار مموهة مزخرفة عذبة ، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحاً ، فاذا حُصّلت وانتقدت بهجرت معانيها وزّيقة الفاظها ، ومجتّ حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فبعضها كالقصور المشيدة ، والابنية الوثيقة الباقية على مر الدهور، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزها الرياح ، وتوهيهها الامطار ، وليسرع اليها البلى ويخشى عليها التقويض[٣٣] فنلاحظ هنا ان ابن طباطبا يجد ان الشعر كلما كان محكم النسج في بنائه يضع فيه الشاعر كل ما من شأنه أن يرفع نصه ليجعله كالقصر المشيد فيبحث في أثناء نصه معدلاً ومبدلا ومهذباً ومشذباً جاعلاً من نصه سبيكة مفرغة افراغاً كاملاً مبتعداً عن كل ما يشينه ويجعله كالخيام الموتدة التي تزعزها الرياح .

مفهوم الشعر عند الناشيء الاكبر :

لقد قدّم الناشيء مفهوماً للشعر نقله لنا أبو حيان التوحيدي في كتابة البصائر والذخائر [٣٤] فيصف الناشيء الاكبر الشعر بأنه :(قيد الكلام وعقال الادب وسور البلاغة ومحلّ البراعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوسل ووسيلة المترسل وذمام الغريب وحرمة الاديب وعصمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الأعراب وشاهد الصواب) وهذا التعريف يشير الى طبيعة الشعر من حيث انه مقيد بايقاع ولذا فهو يتطلب براعة خاصة والى ما يحققه من مهمات ، فهو وسيلة الشاعر الى استفتاح المغلق [٣٥] ويصف الناشيء الاكبر موضوعات الشعر التي وصف فيها نظراته لتلك المواضيع فقد أشار إلى أن (أول الشعر إنما يكون بكاء على دمن، أو تأسفاً على زمن ، أو نزوعاً لفراق، او تلوعاً لاشتياق ، او تطلعاً لتلاف او اعذاراً الى سفيه أو تغمداً لهفوة ، أو تفصلاً من زلة أو تخضيضاً على أخذ بثأر ، أو تحريظاً على طلب أوتار أو مثاباً من مفارقة ذنب ، أو تعهداً المعاهد أحباب ، أو تحسراً على مشاهد أطراب او ضرباً لأمثال سائرة ، أو قرعاً لقوارع جازرة ، أو نظماً لحكم بالغة ، أو تزهيداً في حقير عاجل ، أو ترغيباً في جليل آجل ، أو حفزاً لقديم نسب، أو تدويناً لبارع أدب) [٣٦]ويبدو أن الناشيء الاكبر قد فصل في ذكر موضوعات الشعر وما يأخذ منها الشاعر لكننا نجد إشارة له فيما نقله أبو حيان التوحيدي في البصائر و الذخائرتخص الغزل والنسيب وهي قوله :(ومخاطبات النساء تحلو في الشعر وتعذب في القريض لا سيما لغانية قد أطرّ الفتاء شاربها ، وروى الإباء حاجبها ، وأشط الجمال قوامها ، وأفراد الحسن تمامها،وأنجل الهوى يمينها ،وأمرض الزهو جفنيها ....الخ)[٣٧] وهو في هذه القطعة يصور خلجات الشاعر المحب الذي يرسم لنا مشاعره على نحو جميل مستعملاً عواطفه وما يجول في نفسه من مشاعر صادقة مظهراً صبابته ولوعته لمحبوبته ، لكننا في الوقت نفسه لا نستطيع ان نحكم على ما كان الناشيء الاكبر يريد أن يوصل لنا من فكرة في وصفه للشعر لان كتابه لم يصل الينا ، إلا اننا نجد أنه كما يصفه ابو حيان التوحيدي ان ترصيفه في الشعر وكلامه يزيد على كلام قدامة وغيره ، وله مذهب حلو ، وشعر بديع واحتفال عجيب [٣٨] .

مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر:

لقد قدّم قدامة بن جعفر تعريفاً للشعر او حداً يمكن أن يقال عنه أنه جمّع كل أركان العمل الشعري من وزن وقافية ولفظ ومعنى فقال :(وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا (مقفى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع . وقولنا (يدل على

معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى ، فانه لو أراد مريد ان يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه [٣٩]. فالشعر صناعة يراد منها أن يكون الشاعر ملتزماً في الباسه ثوب الجودة أو منتهى الجودة :وخروجه عن منتهى الجودة يؤدي به الى منتهى الرداءة :(ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة اجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان ، أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط)[٤٠]. فقدامة قدّم لنا من خلال تعريفه بهذا الوصف مفهوماً للشعر يدل على أنه حاول أن يرسم معالم التجربة الشعرية الناجحة والناضجة التي من خلالها يكون الشعر جيداً وان لم يدرج ذلك كله في التعريف الذي قدّمه إلينا لكن الواضح والجلي أنه اراد أن يكون كتابه مشدو على قضية أن يكون في الشعر طرفان وهما غاية التجويد او الجودة المطلقة [٤١]

اذ يقول : (فلنذكر الصفات التي إذا اجتمعت في الشعر كانت في غاية الجودة وهو الغرض الذي تنتحيه الشعراء بحسب ما قدمناه من شريطة الصناعات)[٤٢] فهو يشترط أن يكون الشاعر الذي يؤلف أو ينتج القصيدة ينتحي طريق غاية الجودة بإكمال العناصر البنائية السليمة في الصنعة الشعرية ، والذي من صفاته الصناعية – كما يذهب قدامة – غاية الجودة ، ثم يورد غاية أخرى على نقيض الأولى فيقول:(والغاية الأخرى المضادة لهذه الغاية التي هي نهاية الرداءة[٤٣]. فالشعر تعتوره صفتان غاية الجودة وغاية الرداءة ويذهب الى أن الأشعار التي تحتوي على أسباب تؤدي بحق الى غاية الجودة والتي إذا اجتمعت فيه أصبحت في غاية الجودة (وأذكر اسباب الجودة وأحوالها وأعداد أجناسها ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت في الصناعة المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها ما يسمى شعراً في غاية الجودة وما يوجد بضدّ هذه الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة) [٤٤] ويذهب أحد الباحثين الى : (أن فهم مثل هذا لا يمكن ان يعتبر قاصراً عن فهم تعريف الشعر وان لم يفصح في تعريفه له بكل هذا)[٤٥] إذ ان قدامة في حدّه للشعر أوضح أن الأركان التي حددها في الشعر (اللفظ والمعنى والوزن والقافية) والتي هي عماد البناء الشعري وتجويدها والعناية بها هو الأساس لبلوغ غاية الجودة . وقد يكون حدّه للشعر أو تعريفه مورّطا له من الناحية المنطقية كما يذهب د. احسان عباس ، إذ يذكر أن القافية لا تعدو أن تكون لفظة فهي جزء من (القول) أو ركن (اللفظ) أي هي داخلة في (اللفظ) وفي المعنى وفي الوزن ، فافرادها [٤٦] خروج عن المنطق . خصوصاً وان نقادنا القدماء كانوا لا يذهبون الى ان القافية جزء من البناء الشعري يفرد له ركن خاص به لانهم يدركون أن من المسلمات أن الشاعر المطبوع مستغن عن العروض كما يذهب ابن طباطبا[٤٧] لذلك فهو أصبح في حيرة من أمرها حين[٤٨]تاريخ النقد١٨٠ اراد ان يستكشف ائتلافها مع هذه العناصر ، لأنها ليست وحدة قائمة بذاتها ، ثم وجد على سبيل التسامح – انها يمكن ان تقع مؤتلفة مع المعنى . ويذهب الى أن الاركان الاربعة اللفظ والمعنى ، والوزن والتقفية لها ستة أضرب من التأليف إلاّ أنه يجد ان اللفظ والمعنى والوزن تآلفت مع بعضها فيحدث من ائتلافها بعضها الى بعض معان يتكلم فيها ، ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الاسباب ائتلافا ، إلاّ أنها لها معنى في ذاتها فهي: (تدل على معنى لذلك المعنى الذي تدل عليه)[٤٩].لأنها لفظة مثل سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً ، والوزن شيء واقع على لفظ الشعر الدال على المعنى ، فإذا كان كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر وائتلاف القافية ايضاً ، اذا كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر الشعر المؤتلف مع غيره[٥٠] .ولا نجد أن القافية مثلها مثل اللفظ والمعنى والوزن لأن هذه الاركان ثابتة راكزة في تأليف البناء الشعري إلا أن قدامة يجدها تتداخل مؤتلفة مع الأركان الثلاثة الرئيسة (فأما من جهة ما هي قافية فليس ذلك ذاتاً بها أن يكون لها به ائتلاف مع شيء آخر ، إذا كانت هذه اللفظة إنما قيل فيها انها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره) وليس انها مقطع ذاتي لها)[٥١]. فالقافية إذن: (انما هي شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب أن لا يوجد للشيء تال يتلوه ذاتا قائما فيه ، فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي قافية تأليف مع غيرها)[٥٢] فيجد أن الشعر متركب من ائتلاف هذه الاركان مع بعضها البعض مكونة البناء الشعري الذي من المفروض أن يكون متوازناً منسجماً في جميع الاغراض كما يريد قدامة أن يكون عليه: (فصار ما احدث من اقسام ائتلاف بعض هذه الاسباب الى بعض أربعة هي :

(ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن او ائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف المعنى مع القافية)[٥٣]. وهذه الائتلافات المتركبة بين هذه العناصر انما هي في حقيقة الامر غايته . (وصارت اجناس الشعر ثمانية ، وهي الاربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده ، والاربعة المؤلفات منها)[٥٤] ولما قدّم قدامة بن جعفر أن للشعر صفات تصل به الى منتهى الجودة واخرى تصل به الى نهاية الرداءة فهو يذكر أن هذه الصفات المؤتلفة والأخرى التي تتفرع عنها صفات ونعوت تصل بها الى تلك الغايتين لكنه يجد أن هناك وسائط تفصل بين الجودة والرداءة (ولما لم يكن كل الشعر جامعاً جميع النعوت أو العيوب وجب أن تكون الوسائط التي بين المدح والذم تشتمل على صفات محمودة وصفات مذمومة ، فما كان فيه من النعوت أكثر كان الى الجودة أميل ، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب وما تكافأت فيه النعوت والعيوب كان وسطاً بين المدح والذم)[٥٥] .

فمن نعوت اللفظ أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وأن خلت من سائر النعوت للشعر كقول الحادرة[٥٦] .

وتصدقت حتى استبتك بواضح　　صلتٍ كمنتصب الغزال الأ تلعِ
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها　　وسنان حمرة مستهل المدمع

ومثله ايضا[٥٧]

ولما قضينا من منى كل حاجة　　ومسح بالأكان من هو ماسح
وشدّت على دُهم المهارى رحالنا　　ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا　　وسالت بأعناق المطي الاباطح

فالأشعار التي يجود فيها صاحبها من ناحية اللفظ أن تكون نعوتها كما ذهب قدامة سهلة سمحة يجري على اللسان كما يجري الدهان أما الوزن فسهل العروض من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر كقول حسان :[٥٨].

ما هاج حسّان رسوم المقام　　ومظعنُ الحي ومنجى الخيامْ
والنويُ قد هدّم اعضاءهُ　　تقادم العهد بواد تـهام

ومثله قول طرفة [٥٩]

من عائدي الليلة ام من نصيح　　بتّ بنصب ففؤادي قريح
بانت فامسى قلبه هائما　　قد شفّه وجد بها ما يريح

ومن صفات الوزن ونعوته (الترصيع) وهو ان يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبه به أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم ، فما جاء في اشعار القدماء قول امرئ القيس الكندي[٦٠] .

مخش مجش مقبل مدبر معاً كتِس ظباء الخلب العدوان

فأتي باللفظتين مسجوعتين في تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبيهتين بها في التصريف وربما يأتي الشاعر بالترصيع في لفظة واحدة كقول بعض الشعراء :

الص الضروس حَني الضلوع　　تبوع طلوب نشيط أشر

وقد يذهب المحدثين الى مثل هذا لكنهم يعمدون الى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضاً [٦١] .

أما القانية التي أدخلها في ضمن أركان البناء الشعري فهو يجد أن من نعوتها أن تكون عذبة الحروف سلسلة المخرج وان تقصد لتصير مقطع المصراع الاول في البيت الاول من القصيدة مثل قافيتها.

فالشاعر المجيد هو الذي يكون قادراً على تصريع الأبيات بعد البيت الأول من القصيدة ، وذلك من اقتدار الشاعر وسعة بحره ، وأشار الى ان امرئ القيس اكثر الشعراء استعمالاً لهذا الضرب والتجويد في القافية في مثل قوله:[٦٢].

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم اتى بعد هذا البيت بابيات فقال : [٦٣].

افاطمُ مهلاً بعذ هذا التدلل   وان كنت قد ازمعت صرميّ فأجملي

وقد لا ييسر للشعراء على تصريع البيت الاول من القصيدة فيأتي به في بعض من القصيدة فيما بعد ، كقول عمر بن احمر الباهلي[٦٤]

قد بكرت عاذلتي بكرة   تزعم اني بالصّبا مشتهر

فلم يصرع اول القصيدة واتى ببيتين بعد الاول ثم قال :[٦٥]

بلى ودّعِيني طَفْلَ أتىّ بَكُرْ   فقد دَنَا الصّبح فما انتظر

ويصل الى ان الشعراء المطبوعين المجيدين يذهبون الى ذلك لأن بنية الشعر أنما هي التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر اكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر واخرج له عن مذهب النثر ، فكلما كان الشاعر ذاهباً في اتجاه التجويد والاهتمام بأطراف أشعاره والوقوف عليها كان شعره داخلاً في الإجادة التي يعدها قدامة معياراً خاصاً في بلوغ شعر الشاعر غاية الجودة وابتعاده والنأي به عن غاية الرداءة أو الوسط بينهما . يجد أحد الباحثين أن الصعوبة عند قدامة تجيء من المعنى وهو الجزء الذي يشغل الحيز الاكبر من كتاب قدامة ، وبما أن قدامة قد اعتمد المنطق أساساً ومنطلقا في تأليف كتابه وفي حده وحديثه عن الشعر فلا بد ان يكون هناك حصر للمعاني – على قدر الامكان – ثم حصر الصفات الموجبة والسالبة التي تلحقها[٦٦] .

وقد حدد قدامة بن جعفر المعاني في ستة أنواع هي : المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب ولكل واحد من هذه المعاني حدين اولها جيد والاخر رديء على وفق مذهب قدامه في حده للشعر، وما تعتور أركانه من غاية الجودة أو غاية الرداءة ، ولها صفات تكون فيها موجبة كصحة التقسيم وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة والتكافؤ والالتفات [٦٧] ، ولما كانت هذه تحسب على انها نعوت أو صفات للمعاني الجيدة التي يبغي منها الشاعر الوصول الى غاية التجويد في شعره ، نجد قدامة يذهب الى أن هناك نقيضات لهذه الحسنات وهي كالآتي : فساد التقسيم ، فساد المقابلات ، فساد التفسير ، الاستحالة والتناقض ، ايقاع الممتنع ، مخالفة العرف،[٦٨] ونسبة الشيء الى ما ليس له فكل هذه عيوب أو نقص في تركيب البناء الشعري عند الشاعر ولا يمكن حسب تصورنا (ان يكون الشاعر عامداً في بعض الأحيان الى الإتيان بمثل هذه العيوب في شعره إنما يكون على سبيل الخضوع لمقتضى الحال – إن صحّ التعبير– لأن الشاعر قلّما نجده يجنح الى الوصول بشعره الى غاية الرداءة ، لكن المسألة قد تكون متعلقة ،في بعض الاحيان، بالغرض الذي من أجله بنيت القصيدة، وبأشياء تتعلق بالشاعر وحالته النفسية، وأمور اخرى، قد تكون داخله ضمن التركيب الشعري . وقد يكون هناك مركبات للمعاني يختلف عن وضعها البسيط فاذا تركبت مع اللفظ كان ائتلافها يقضي ان تتوافر المساواة والاشارة والارداف والتمثيل والمطابقة والمجانسة ويقابل هذه الحسنات عيبان : الاخلال (النقص الذي يفسد المعنى) والزيادة التي تفسد المعنى ، (أما إذا ائتلف المعنى مع الوزن متوفر التمام والاستيفاء والصحة ، واذا اختل ذلك الائتلاف ينتج عن ذلك القلب والبتر)[٦٩]. ويبدو أن الصعوبة التي جاءت في المعنى عند قدامة جاءت من خلال اشارته إلى (أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم فيها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه اذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أن لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)[٧٠].إذ نجد إن قدامه بن جعفر قد أشار في قوله هذا إلى إعطاء الحرية الكاملة للشاعر في القول في أي غرض شاء من دون حظر لكنه :(يثير مسألة الموضوع الاخلاقي في الشعر ، وهو يميز بين الحكم النقدي الذي يعتمد على مجمل تأليف الشكل والمضمون وبين ذات المضمون وما يدعو اليه)[٧١] فعلى الشاعر إذا أراد أن يختار معنى من المعاني المطروحة أمامه سواء كان في المدح ام الهجاء ام أي غرض آخر (من الرفعة والصنعة والرفث (قول الفحش) والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والعضيهه (الجهتان والكلام القبيح) وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى بلوغ الغاية من التجويد في ذلك الى

النهاية المطلوبة)[٧٢] فهو يركز على قصية طلب الإجادة والذهاب بها الى منتهى الجودة فمثلا هو لا يجد امرئ القيس مخطئاً في قوله : **فثملك حبلى قد طرقت ومرضع** إذ يذكر إن هذا المعنى فاحش ويذهب الى أن فحاشة المعنى في نفسه لا تزيد جودته ، كما لا يعيب جودة النجار في الخشب مثلا رداءته في ذلك[٧٣] ويذهب الى أن الشاعر إذا نظم في غرضين منفصلين وأجاد فيهما نفس الإجادة فهو مبدع في كليهما (ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر في قصيدتين او كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا أيضا غير منكر عليه ولا معيب من فعله أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها[٧٤] فمع الحرية والفسحة التي منحها للشاعر . كما أشرنا في القول في أي معنى كان ، نجده أيضا يركز على عملية ابداع الشاعر واختياره منتهى الجودة في الأغراض والمعاني التي يتناولها في شعره فالإجادة تحسب للشاعر على الرغم من تناقض الإغراض التي ينظم فيها في بعض الإحيان في المدح أو الذم أو الرفث والنزاهه ...... الخ ونجده في مكان آخر يشير الى أن الشاعر وان كان متناقضا في بعض أشعاره إلاّ أنه لا يطلب منه الصدق أو الثبات على موقف واحد لا يتبدل [٧٥] (لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر . لا ان ينسخ ما قاله في وقت اخر)[٧٦].

المبالغة أجود من الصدق في القول الشعري :

إن الشاعر غير مطلوب منه أن يكون صادقاً وإنّ نقل التجربة الشعرية يتطلب ان يكون فيه نوع من المبالغة التي يفضلها على الصدق في نقلها: (إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغني عند بعضهم أنه قال أحسن الشعر اكذبه)[٧٧].وتبدو امارات الاثر اليوناني في قرار قدامة هذا أن تكون للمبالغة وأحسن الشعر اكذبه هو الأجود عنده: (وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطئ لانهم وغيرهم ممن ذهب الى الغلو انما اراد به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم ، فانما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت ، وهذا أحسن من المذهب الآخر ...)[٧٨]. فيجد أن بعض المعاني التي أخذها الشعراء تأتي دون المعاني الأخرى لأن تلك المعاني قد أصابت الغرض والغاية التي من أجلها قال الشاعر فيجد أن قول كعب بن مالك الانصاري ووصفه صوت الضرب[٧٩].

من سرّه ضرب يرعبل بعضه　　　　بعضاً كمعمعة الإناء المحرق

دون قول المهلهل[٨٠]:

فلولا الريح أسمع من بحجر　　　　صليل البيض تقرع بالذكور

(لأن في قول مهلهل ما يدل على أن الضرب الذي وقع أشد وأبلغ)[٨١].

وما في قول الفرزدق في مدح الامام زين العابدين (ع) أو الحزين الكناني في مدح عبد الملك بن مروان والحزين الكناني

يغضي حياء ويغضى من مهابته　　　　فما يُكلّم إلا حين يبتسم

دون قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه　　　　لتهابك النطف التي لم تخلق

لأن هذا وإن كان قد وصف صاحبه بما دلّ على مهابته فان في قول أبي نواس دليلٌ على عموم المهابة ، ورسوخها في القلب الشاهد ، والغائب وفي قوله: (حتى انه لتهتابك) قوة لتكاد تهابك ، وكذا كل غال مفرط في الغلو اذا أتى بما يخرج عن الموجود فانما يذهب فيه الى تصبيره مثلاً وقد أحسن ابو نواس ، حيث أتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه[٨٢].

فالشاعر المغالي الذي يصيب الغرض الذي من أجله بنى القصيدة أفضل من الشاعر الذي يأتي بالمعنى فيمس الغرض مساً خفيفاً لا تتحقق معه منتهى الجودة على أن تكون المبالغة ضمن الممكن الحصول وليس المعدوم وعلى هذا فقدامة بن جعفر يسير مع المعاني التي أوردها في كتابه وهي المدح ، والهجاء ، والرثاء ، والوصف ، والتشبيه) . ولأنها الاعلام من أغراض الشعر في المعاني ففي

المديح على الشاعر: (اذا كان الواجب ان لا يمدح الرجال الا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيره ، الا بما يكون وفيه وبما يليق به او لا ينافره)[٨٣] لتحقيق الغاية المرجوة من المعاني وهو: (قصد الغرض المطلوب على حقه وترك العدول عنه الى ما لا يشبهه)[٨٤].

١ – المديح :

واصابة الغرض في المديح حسب قدامة ، هو كيفية اجادة الشاعر وتجويده لقصيدة المديح واستعمال الألفاظ والمعاني المؤتلفة مع الوزن والقافية لتشكيل لوحة مدحية تشتمل (على فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ما هم يشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك ، إنما هي العقل والشجاعة – والعدل – والعفة)[٨٥] والشاعر في هذه الحال إذا أراد أن يصبح مصيباً عليه أن يكون فاصدا لمدح الرجال بهذه الاربع خصال ، ومخطئاً من كان مبتعداً منها[٨٦]. وأشار قدامة الى أن الشاعر وان كان الافضل له اذا اراد التجويد في شعره والوصول به الى منتهى الجودة (فيجوز له أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والاعراف فيه دون البعض ، مثل أن يصف الشاعر انساناً بالجود الذي هو أحد اقسام العدل وحده فيغرق فيه ، ويتفنن في معانيه أو بالنجدة فقط .... فلا يسمى مخطئاً لاصابته في مدح الانسان لبعض فضائله ، لكن يسمى مقصراً عن استكمال جميع المدح)[٨٧] والجيد منهم كما ذهب قدامة من استوعبها أي الخصال الاربع كقول زهير في قصيدة:[٨٨]

اخي ثقة لا تهلك الخمرُ مالَه   ولكنه قد يُهلك المالَ نائلُهْ

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلة إمعانه في اللذات وأنه لا تنفذ ماله فيها ، وبالسخاء لاهلاكه ماله في النوال وانحرافه الى ذلك من اللذات وذلك هو العدل ثم قال :

تراه اذا ما جئته متهللا   كأنك معطيه الذي انت سائله

فزاد في وصف السخاء بأن جعله يهش له ، ولا يلحقه مضض ، ولا تكره لفعله ثم قال :

فمن مثل حصن في الحروب ومثله   لإ نكار ضيم أو لخصم يجادله

فأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة ، والعقل فاستوعب زهير في ابياته هذه المديح بالأربع خصال التي هي فضائل الانسان على الحقيقة[٨٩].

ولا يجد قدامة صورة المدح قد تكاملت أركانها وأحكم رصف صفاتها في قول كثير الذي أنشد عبد الملك بن مروان ،[٩٠].

علي بن العاصي دلاص حصينة   أجاد المسدي نسجها واذالها

يؤدُّ ضعيفُ القوم حمل قتيرها   ويستضلع القرمُ الاشمُ احتمالها

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدي كرب احسن من قولك حيث يقول :

واذا تجيء كتيبة ملمومة   شهباء يخشى الذائدون نهالها

كنتَ المقدم غير لا بس جُنّة   بالسيف تضرب معلماً ابطالها

فقال كثير : يا امير المؤمنين وصفتك بالحزم ووصف الأعشى صاحبه بالخرق)[٩١]. وقدامة مع هذا يجد أن عبد الملك أكثر اصابة في قوله لكثير: (والذي عندي في ذلك ان عبد الملك أصح نظراً من كثير إلا أن يكون كثير غلط واعتذر بما يعتقد خلافه ، لانه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة أحسن من الاقتصاد على الأمر الوسط بما فيه كفاية والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حيث جعل الشجاع شديد الإقدام ، بغير جُنّة على أن ذلك كان لبس الجُنّة اولى بالحزم واحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه لأن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجُنّة وقول كثير تقصير في الوصف[٩٢].

ونجده يورد بعض الأمثلة التي عدّها من مدائح الشعراء المحسنين الذين تفننوا في المدح ليكون مثالاً لما تقدم الاخبار عنه ، وعبر عنه في اختيارات المديح فمن ذلك قول زهير .[٩٣]

يطلب شاو امرأين قدّما حسنا   نالا الملوك وبذّا هذه السّوقا

هو الجواد فان يلحق بشأوهما على تكليفه فمثله لَحقا

او يسبقاه على ما كان من مهل فمثل ماقدّما من صالَح سبقا

ويجد قدامة ان من الشعراء من يتنقل بين هذه الفضائل التي ذكرها (فيغرق في المدح بفضيلة واحدة او اثنتين ، فيأتي على آخر ما في كل واحدة منهما او اكثر ، وذلك اذا فعل مصيباً به الغرض في الوقوع على الفضائل . ومقصراً عن المدح الجامع لها لكنه يجود المديح حنيئذ كلما أغرق في أوصاف الفضيلة ، وأتى بجميع خواصها أو أكثرها وذلك مثل في الجرأة والاقدام لقول الفرزدق لسالم الفداني ، حيث قتل قاتل أخيه ، العائذ بجوار عبد الملك[٩٤] :

اذا كنت في دار تخاف بها الردى فصمم كتصميم الفداني سالم

سخا طلب للوتر نفساً بموته فمات كريما عائفا للملايم

.... الخ الابيات

ونجد قدامه يتطرق الى موضوع قد تنبه اليه النقاد قبله وهو أن المديح أو مخاطبة الممدوح بحسب رتبته ومكانته الإجتماعية فمدائح الرجال تنقسم اقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس ، في الارتفاع والاتضاع ، وضروب الصناعات أو التبدي والتحضر ، وأن يقف الشاعر على المعين بمدح كل قسم من هذه الاقسام ، فهو يجد أن النابغة قد احسن في مدحه للنعمان بن المنذر وأنه قد أصاب الوجه في ذلك في قوله[٩٥].

الم ترّ ان الله اعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ومثل ذلك كثير [٩٦]

واصحاب الصناعات كان لهم نصيب عند قدامة وتركيزه على هذا إنما يأتي من فهمه لواقع الحياة والمجتمع الذي كان يعش فيه ، فالشاعر إذ يمدح وزيراً أو كاتباً فينبغي أن يمدح بما (يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة فان انضاف الى ذلك الوصف السرعة في إصابة الحزم ، والاستغناء بحضور الذهن عن الابطاء لطلب الاصابة كان أحسن وأكمل للمدح كما قال اشجع[٩٧].

بديهته مثل تفكيره متى رمته فهو مستجمع

وأما مدح القائد فيما يجانس البأس والنجده ويدخل في باب شدة البطش والبسالة فان اضيف الى ذلك المدح الجود والسماحة والتخرق في البذل والعطية كان المديح حسنا والنعت تاماً ، إذ كان السخاء اخا الشجاعة وكان في أكثر الامور موجود في بعداء الهمم واهل الاقدام والصولة ، وذلك كما قال بعض الشعراء في جمع البأس والجود [٩٨] .

فتى دهره شطران فيما ينوبه ففي بأسه شطر وفي جوده شطر

فلا من بغاة الخير في عينه قذى ولا من زئير الحرب في اذنه وقر

ونجد أن بعض الشعراء قد ذكر أو افرد الجود وحده فمنصور النمري قال :

ترى الخيل يوم الحرب يظمأن تحته وتروى القنا في كفّه والمناصل

حلال لأطراف الأسنة نحرها حرام عليهما متنه والكواهل

هذا القسم من المديح الذي خص به قدامة مدح القّواد والوزراء والذي دعا فيه الشاعر الى اختيار ما يناسب من الألفاظ ومقام الممدوح بحسب انقسامهم الى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، والى الصعاليك والحرّاب والمتلصصة او من جرى مجراهم ، فالصنف الأول يكون مدحه بما يضاهي الفضائل النفسانية التي قدّمنا ذكرها خالياً من مدح الملوك ومن تقدم ذكره من الوزراء والقواد وذلك مثل قول الشاعر [٩٩].

متراحمين ذوو يسارهم يتعطافون على ذوي الفقر

وذوو معاسرهم كأنهم من صدق عفتهم ذوو وفر

متجملين لصيب خيمهم   لا يهلعون لنبوة الدهر

ويكون مدح القسم الثاني بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشهير والجد والتيقظ والصبر مع التغرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملحة كما قال تأبط شراً يمدح صخر بن مالك(١٠٠).

إني لمهدٍ من ثنائي فقاصد   به لابن عم الصدق شمس بن مالك

أهز به في ندوة الحي عطفه   كما هزّ عطفي بالهجان الاوارك

فالمدح عند قدامة متركب على هذه الأجزاء ولا ينبغي للشاعر حسب قدامة أن يخرج عن هذا الإطار الذي رسمه وحدد ملامحه واصبح وأضحاً وجلياً عند الشاعر أنه إذا قصّر في إحدى هذه الفضائل النفسية إبتعد بشعره عن غاية الجودة ولم يصب الغرض من شعر المديح ، أما الهجاء قوله في الهجاء اذا كان الهجاء ضد المديح لكثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الاهاجي منهجا وكثرتها فمن الهجاء المقذع الموجع ما قال احمد بن يحيى:(١٠١)

كاثر بسعد إنّ سعدا كثيرة   ولا تبغ من سعد وفاء ولا نصرا

ولا تدعُ سعدا للقراع وخلّها   اذا أمِنت من روعها البلد القفرا

يروعك من سعد بن عمر وحسومها   وتزهد فيها حين تقتلها خبرا

فمن اصابة المعنى في هذه الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يظن أنهما فضيلتان وليست بحسب ما وصفناه من الفضائل ومصيبتين ، وهما كثرة العدد وعظم الخلق ، وغزا بذلك مغازي دلت على حذقه بالشعر (١٠٢).

ونلاحظ أن قدامة يجد أن خبث الهجاء هو الذي يضفي صفة الجودة فمن حيث الهجاء ما انشده احمد بن يحيى في قوله (١٠٣).

ان يغدروا او يفجروا   او يبخلوا لا يحفلوا

يغدوا عليك مرجّل   ين كأنهم لم يفعلوا

ويعلق عليه قدامه بقوله :(فمن جودة هذا الهجاء ، أن الشاعر به تعمد اضداد الفضائل على الحقيقة فيجعلها فيهم لأن الغدر ضد الوفاء والفجور ضد الصدق والبخل ضد الجود ثم أتى بعد ذلك بضد اجل الفضائل وهو العقل حيث قال : ويغدو عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا ، لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال اهل الجهل والبهيمة والقمة التي هي من عمى القوة المميزة ...)(١٠٤) .

ويجد أن هناك تقاربا بين المدح من جهة وإصابة الغرض في الهجاء من جهة أخرى ، قال :(ومن الهجاء أيضا ما تجمل فيه المعاني كما يفعل في المدح ، فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في اللفظ وذلك مثل قول العباس بن يزيد الكندي في مهاجاته جريراً ومعارضته إياه في قوله(١٠٥) .

اذا غضبت عليك بنو تميم   حسبت الناس كلهم غضابا

لو اطلع الغراب على تميمٍ   وما فيها من السوءات شاباً

وقد بلغ الفرزدق غاية الجودة في هجائه عبد الله بن عمير الليثي حيث هرب من أبي فديك الخارجي وكان يتمنى لقاء الخوارج (١٠٦) .

تمنيتهم حتى اذا ما رأيتهم   تركت لهم عند الجلاد السرادفا

واعطيت ما تعطي الحليلة بعلها   وكنت حُباري اذ رأيت البوارقا

وفي قوله (ما تعطي الحليلة بعلها مع ايجازه عجائب وكذلك في قوله (حُبارى)(١٠٧).

وقد تشابه الشعراء في الإغراق في فضيلة واحدة في الهجاء كما فعلوا في المديح ونجد مصداق ذلك في قول الأعشى الذي أغرق في ذكر البخل وحده(١٠٨) .

كددت باظفاري واعملت معولي   فصادفت جلموداً من الصخر املسا

تشاغل لما جئت في وجه حاجتي   وأطرق حتى قلت قدمات أوعسى

واجمعت ان انعاه حين رأيته   يفوق فواق الموت حتى تنفسّا

فقلت لـه لا بأس لستُ بـعائدٍ فافرخ تعلوه السّمادير مُلبسا

فالقول في الهجاء اذن شبيه بالقول في المديح من حيث اثبات الفضائل النفسية في المديح وسلبها في الهجاء فجريان القول في الفضائل النفسية جميعا أو الاغراق باحداها جار في الهجاء .

٣- الرثاء:

ونجده ينتقل الى الحديث عن المراثي ، فلا يجد بين المرثية فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه .وما أشبه ذلك ، فلا يجد أن في المعنى زيادة أو نقصان لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته ، وقد يبتعد من يرثي أو ينفصل بعض الشيء عمن كان يمدح فلا يقال كان جواداً ولكن يقال ذهب الجود أو فمن للجود بعده أو ليس الجود مستعملاً مذ تولى .... الخ كما قالت ليلى الاخيلية ترثي توبة بن الجمير بالنجدة على هذه السبيل(١٠٩).

فليس سنان الحرب يأتون بعدها بغازٍ ولا غادٍ بركب مسافرِ

وإذا اراد الشاعر أن يصيب الغرض في قول الرثاء فعليه أن يسلك طريقاً يكون معها باكياً على الأشياء التي كان يزاولها الميت وغير ذلك :(ومثله يحتاج الى تعلم صحة هذا المعنى في مثل ما تكلم به في مثل هذه الأشياء ، فانه ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت بأنه يبكي عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل أنه بكى عليه لكان سيئة وعيباً لاحقين به)(١١٠) فلا يقول مثلا أن الخيل تبكي إذ لم تجد لها فارساً مثلك لأن في هذه الحال يكون الشاعر مخطئاً مبتعداً عن إصابة الغرض (لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته وما كان في حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتمامه بوفاته ، ومن ذلك إحسان الخنساء في مرثيتها صخراً وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتباط حذفة فرس صخر بموته :

فقد فقدتك حذفة فاستراحت فليت الخيل فارسُها يراها

ولو قالت : فقدتك حذفة فبكت ، لاخطأت(١١١)

ويجد ايضا أن بكاء من يجب أن يبكي على الميت انما هو من كان يوهن اذا وصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه كما قال كعب بن سعد الغنوي في مرثية اخية (١١٢) .

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه وطاوي الحشى نائي المزار غريب

ومن اصابة الغرض في المراثي أن يسري به الشاعر على سبيل ما كان يجري الأمر فيه على سبيل المديح فهناك من المراثي ما استوعبت الفضائل النفسية التي سبق ذكرها (١١٣)– كقول كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه :

لعمري لئن كانت اصابت منيّة أخي والمنايا للرجال شعوب

لقد كان أما حلمهُ فمروّح علينا وأما جـهلُهُ فغريب

أخي وما أخي لافاحش عند بيته ولا وَرَعٌ عند اللقاء هيوبُ

فقد أتى في هذه الابيات بما وجب أن يأتي به في المراثي أذ أصيب بها المعنى وجرت على الواجب فهو في البيت الاول دلّ على أن المدح لهالك لا مديح لباق ، وأن الأخرى فقد بكى فيه الصفات الاربع التي هي العقل والشجاعة والحلم والعفة (١١٤) .

ومثل ذلك كثير من أقوال الشعراء الذين أصابوا الغرض في الرثاء واحتوت أشعارهم كل الفضائل التي أشار إليها قدامة (١١٥).

ومن الأشعار التي أشار إليها قدامة أنها جمعت الفضائل ووضعت الشيء من ذلك موضعه قول أوس بن حجر يرثي فضالة (١١٦) .

ايتها النفس إجملـي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

إن الذي جمع السماحة والنجدة والبأس والقوى جُمعا

الا لمعيُّ الذي يظن لك الظ نّ كأن قد رأى وقد سمعا

وقد نجد بعض الشعراء من يغرق في وصف فضيلة واحدة كما في المديح أو الهجاء (١١٧) .

٤- التشبيه :

والقول في التشبيه عند قدامة يبدو أنه بمعنى التشبيه اذ يذكر أن من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات اذ كان الشيئان اذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير النية البتة ، فصار الاثنان واحدا ، فيقيّ أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في اشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها واذا كان الامر كذلك (فاحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيه ، حتى يدني بهما الى حال الأتحاد)[١١٨] .

فيجد قدامة أن من التشبيهات التي اصاب بها الشاعر الغرض المقصود منه هو تشبيه الشاعر صوت جرع اللبن بصوت المطر على الخباء من ادم قال [١١٩] .

فعبّ دخالا جرعةُ متواترُ　　　　كوقع السحاب بالطّراف احمُدَّد

فجودته أنه لما كانت الأصوات تختلف ، وكان اختلافهما إنما هو بحسب الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها ...... ومن تشبيه الاصوات أيضا الذي يستملح ويستجاد قول جبهاء الاشجعي في تشبيه صوت حلب عنز بصوت الكير اذا انفخ: [١٢٠].

كأن اجيج الكير ارزامُ شُخبها　　　　اذا امتاحها في محلب الحيّ مائح

وقول أوس بن حجر أيضا اذ يشبه فيه صوت ارتفاع اصواتهم في الحرب تارة وهمودها وانقطاعها تارة بصوت التي تجاهد أمر الولادة[١٢١] .

لنا صرخة ثم اسكاتةٌ　　　　كما طرّقت بنفاسٍ بكر

إلا أن الشاعر لم يذهب في بيته هذا التشبيه بنفس الصوت وإنما أراد حالة في أزمان مقاطع الصرخات ....[١٢٢]

ومن التشبيهات الحسان التي يجد قدامة فيها إصابة للغرض أو تصرفا في التشبيه تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي اخذ فيها عامة الشعراء ، فمن أمثال ذلك أن أكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض كما قال سلامة بن جندل [١٢٣].

كأن النعام باض فوق رؤوسهم　　　　بنهي القذاف او بنهيٍ مُخفقِ

وهناك تشبيهات كثيرة جاء بها الشعراء على إصابة الغرض والإحسان فيها[١٢٤]

٥- الوصف :ولا يقل الوصف شأناً عن التشبيه فيقول قدامة :

(الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات ، ولّما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته ، فمن ذلك قول الشماخ يصف أرضاً تسير النبالة فيها [١٢٥].

خلت غير آثار الاراجيل ترتمي　　　　تقعقع في الآباط منها وِفاضها

فقد أتى في هذا البيت بذكر الرجّالة ، وبيّن أفعالها بقوله ترتمي ، وعن الحال في مقدار سيرها بوصفه تقعقع الوفاصف ، إذ كان في ذلك دليل على انه الهرولة او نحوها من ضروب السير ودل أيضا على الموضع الذي حملت فيه هذه الرجالة الوفاض وهي أوعية السهام ، حيث قال : في الآباط فاستوعب اكثر هيئات النبالة واتى من صفاتها بأولاها وأظهرها عليها ، وحكاها حتى كان سامع قوله يراها[١٢٦]. ومثل هذا كثير فلعبد الرحمن بن عبد الله القس يصف اصغاء السامعين الى الغناء الحسن المطرب وهو في سَلاّمة[١٢٧].

اذا ما عج مزهرها اليها　　　　وعاجت نحوه اذن كرام

فاصغوا نحوها الاسماع حتى　　　　كأنـهمً وما ناموا ينام

٦- الغزل :

أما القول في النسيب فنجد أن قدامة قد فصل بين النسيب والغزل فهو يجد (أن النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهم وتصرف أحوال الهوى به معهن ، وقد يذهب على قوم ايضا موضع الفرق بين النسيب والغزل ، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الانسان في الصبوة الى الفساد بهن من أجله فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه)[١٢٨]. والغزل انما هو التعالي

والاستهتار بمودات النساء ويقال في الإنسان انه غزل إذا متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء ، وتجانس موافقاتهن ، لحاجته بالوجه الذي يجذبهن الى أن يملن اليه والذي يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة والمناطق الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستغرب ، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء (متشاج) .... أي مشتبه بمن قد شجاه الحب[١٢٩]. والنسيب الذي يصيب الغرض – حسب قدامة – هو ما كثرت فيه الدلالة ، على التهالك في الصبابة وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقة اكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ومن الخشوع والذلة اكثر مما يكون فيه من الإباء والعزّ ، وأن يكون جماع الامر فيه ما ضاد التحفظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة ، فاذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .[١٣٠] ويدخل قدامة أيضا في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية وأشخاص الاطلال الدائرة ، وجميع ذلك اذا احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ومرمض الأسف والمنازعة[١٣١] فمن جميل النسيب الذي أجُمِع فيه التشوق بأثار الديار واوجز فيه ودل على لاعج الشوق ومكمد الوجه قول محمد بن عبيد الازدي: [١٣٢]

فلم تدع الأرواح والماء والبلى　　　من الدار الا ما يشوق ويشغف

وقول عمر بن أحمر الباهلي الذي أوجز وأبان عن تشوق وعظم تحسر[١٣٣]:

معارف تلوِى بالفؤاد وإن تقل　　　لها بيّني لي حاجةً لم تكلّم

وأما قوله لم تكلم ، فهو تجاهل الهائم ، وتذله الواله ، فانه قد يحتاج الى ان يكون في شعر المواقف دليل على أنه للتحقق ، ومن الامثلة الاخرى التي تظهر صبابة المحب ولوعة المشوق قول الشماخ[١٣٤]:

رأيت سنا برق فقلت لصاحبي　　　بعيد بفلج ما رأيت سحيق
فبات مُهمّا لي يذكرني الهوى　　　كأني لبرق بالحجاز صديق
وبات فؤادي مستخفاً كأنه　　　خوافي عقاب بالجناح خفوق

هذا ما ذهب اليه قدامة من تصرف الهوى وأثر العشق على الشعراء واصابه الغرض في اظهارها على حقيقتها وتصرفها بالحب وقدرته اصابه الغرض في النسيب او الغزل .

الخاتمة :

اما اهم النتائج التي توصل اليها الباحث فهي :

١– ان مفهوم الشعر عند من سبق قدامة بن جعفر كان في بعض الاحيان يختلف عن مفهومة قدامة بن جعفر

٢– وجدنا ان الشعر عند الجاحظ لا يترجم واذا ترجم فقد موضع التعجب فيه وهو الوزن

٣–اما الشعر عند ابن طباطبا فكان مبنياً على اساس الوحدة العضوية التي يمكن من حل النص الشعري الى نثري دونما احداث تغيير في بناء النص وهو ما سعى اليه ابن طباطبا بصفته شرطاً اساس لحصول القبول والانسجام عند المتلقي

٤– اما مفهومه عند الناشئ الاكبر فكان يرتكز على عدة مرتكزات تخص اغراضاً بعينها منها الغزل .

٥– لقد اختلف قدامة بن جعفر عن غيره في وصف مفهومه للشعر على انه موزون مقفى يدل على معنى وهو بذلك اختلاف عن الجاحظ وعن ابن طباطبا اللذين كان لا يعدان القافية شرطاً اساسياً في بناء النص الشعري .

٦– لقد عدّ قدامة بن جعفر الوصف والتشبيه معانٍ في اساسية أو أغراضاً يمكن الشاعر ان يقول فيها في حين ان معظم النقاد لم يكن يرى ذلك لان الوصف والتشبيه كانا يأتيان في أثناء القصائد وليسا هما غرضيين اساسيين .

٧–وجدنا أن قدامة كان يضع معايير لكل غرض بما يقتنع به من أبيات ومقاطع ويطمح ان يكون هو قدوة لغيره ومعاييره موازين لصحة الاغراض واستشهاداته أمثلة تحاكى من الشعراء وكأنه يضع خارطة طريق يرى ضرورة الالتزام بها .

الهوامش :

١-كتاب الحيوان : ٣/١٣١-١٣٢

٢- ظ : تاريخ النقد الادبي عند العرب، د. احسان عباس ٨٦

٣- كتاب الحيوان : ٣/١٣١-١٣٢ وظ : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، د. احسان عباس ٨٦

٤- كتاب الحيوان : ٣/١٣١-١٣٢

٥-كتاب الصناعتين: ٥٨-٥٩ وظ : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، د. احسان عباس ٨٧

٦- ظ : كتاب الصناعتين: ٥٨-٥٩

٧- كتاب الحيوان : ١/٧٥ وظ : مقالات في تاريخ النقد عند العرب ١٢٦

٨- تاريخ النقد عند العرب ، د. عبد العزيز عتيق ٣٢٢

٩- البيان والتبيين : ١/٨٣

١٠- عيار الشعر :٩

١١-اسس النقد الادبي في عيار الشعر : ١٣

١٢- م. ن :١٣

١٣- عيار الشعر :١٠

١٤- عيار الشعر :١٠

١٥- عيار الشعر :١٠ وظ: اسس النقد الادبي في عيار الشعر :٢٥

١٦-ظ: اسس النقد الادبي في عيار الشعر :١٠

١٧- عيار الشعر :١٠

١٨- ظ: اسس النقد الادبي في عيار الشعر :٢٥

١٩- عيار الشعر :١٠-١١

٢٠- عيار الشعر :١١

٢١- ظ: اسس النقد الادبي في عيار الشعر :٢٦

٢٢- عيار الشعر :١١

٢٣- م.ن :١١

٢٤- م. ن :١١

٢٥- م.ن :١١

٢٦- م. ن :١١

٢٧- م. ن :١٢

٢٨- م. ن :١٢

٢٩- م. ن :١٢

٣٠- ظ :نقد الشعر :٣٦

٣١- عيار الشعر :١٢

٣٢-م.ن:١٢-١٣

٣٣- م.ن : ١٣

٣٤-البصائر والذخائر : ٥/٩٢

٣٥-ظ: تاريخ النقد الادبي عند العرب : د. احسان عباس :٥٢

٣٦-البصائر والذخائر : ٥/١٠٨

٣٧- ظ : م.ن :١٠٩/١١٠

٣٨-ظ تاريخ النقد الادبي عند العرب :٥٢

٣٩-نقد الشعر : ١٧

٤٠-نقد الشعر : ١٨وظ تاريخ النقد ١٧٩-١٨٠

٤١-م . ن : ١٩

٤٢-م . ن : ١٨

٤٣-م.ن ١٩ومقالات في تاريخ النقد عند العرب ، د. داود سلوم : ١٨٨

٤٤-تاريخ النقد الادبي عند العرب : ١٧٩-١٨٠ م.ن:١٩

٤٥-ظ تاريخ النقد الادبي عند العرب :١٨٠

٤٦-تاريخ النقد عند العرب : ١٨٠

٤٧-عيار الشعر : ٩

٤٨-تاريخ النقد الادبي عند العرب:١٨٠

٤٩-م . ن : ٢٥

٥٠-م . ن : ٢٥

٥١-م . ن : ٢٥-٢٦

٥٢-م . ن : ٢٦

٥٣-م . ن : ٢٦

٥٤-م . ن : ٢٦

٥٥-م . ن : ٢٧

٥٦-م . ن : ٢٨

٥٧-م . ن : ٣٥

٥٨-م . ن : ٣٦

٥٩-ظ م .ن : ٣٧

٦٠-م . ن : ٤٠

٦١-ظ . م. ن :٤١-٤٢-٤٣

٦٢-م . ن : ٥١

٦٣-م . ن : ٥١

٦٤-م.ن:٦٥

٦٥- م . ن : ٥٧

٦٦-ظ تاريخ النقد الادبي عند العرب :١١٨

٦٧-م . ن : ١٨٩

٦٨-نقد الشعر : ١٩

٦٩-مقالات في تاريخ النقد عند العرب : ١٨٩

٧٠-نقد الشعر : ١٩

٧١-م . ن : ١٩

٧٢-نقد الشعر : ١٩

٧٣-م.ن وظ مقالات في تاريخ النقد العربي :١٨٩

٧٥–نقد الشعر :٢٠

٧٥–م . ن : ٢٣

٧٦–م . ن :٢٣

٧٧–م . ن : ٦٢

٧٨–م . ن : ٦٣

٧٩–م . ن : ٦٣

٨٠–م . ن : ٦٣ – ٦٤

٨١–م . ن : ٦٤

٨٢–م . ن : ٦٤

٨٣–م . ن : ٦٥

٨٤–م . ن : ٦٥

٨٥–م . ن : ٦٦

٨٦–ظ م . ن : ٦٦

٨٧–م . ن : ٦٦

٨٨–م . ن : ٦٦

٨٩–م . ن : ٦٧

٩٠–م . ن : ٦٩

٩١–م . ن : ٧٠

٩٢–م . ن : ٧١

٩٣–م . ن : ٧١

٩٤–م . : ٨١

٩٥–ظ . م . ن : ٨٢ – ٨٣

٩٦–م . ن :٨٤

٩٧–م . ن : ٨٤

٩٨–م . ن : ٨٥

٩٩–م . ن : ٨٧

١٠٠–م . ن : ٨٨

١٠١–م . ن : ٩٢

١٠٢–م . ن : ٩٢

١٠٣–م . ن ٩٣

١٠٤–م . ن : ٩٤

١٠٥–م . ن : ٩٥

١٠٦–م . ن : ٩٨

١٠٧–م . ن : ٩٩

١٠٨–م . ن : ٩٩

١٠٩–م . ن : ١٠٠

١١٠–م . ن : ١٠١

١١١–م . ن : ١٠١

١١٢–م . ن : ١٠١–١٠٢

١١٣–م . ن : ظ : ١٠٢–١٠٣

١١٤–م . ن : ١٠٣

١١٥–م . ن : ١٠٤–١٠٥

١١٦–م . ن : ١٠٦

١١٧–م . ن : ١٠٨

١١٨–م . ن : ١٠٩

١١٩–م . ن : ١٠٩

١٢٠–م . ن : ١١٠

١٢١–م . ن : ١١٠

١٢٢–ظ . م. ن : ١١٠

١٢٣–م . ن : ١١٥

١٢٤–ظ م . ن : ١١٦–١١٨

١٢٥–م . ن : ١١٩

١٢٦–م . ن : ١١٩

١٢٧–م . ن : ١٢١

١٢٨–م . ن : ١٢٣

١٢٩–م . ن : ١٢٣

١٣٠–م . ن : ١٢٤

١٣١–م . ن : ١٢٤

١٣٢– م . ن : ١٢٤

١٣٣– م . ن : ١٢٤

١٣٤– م . ن : ١٢٦

المصادر والمراجع :

١– البصائر والذخائر ، أبو حيان التوحيدي علي بن أحمد بن العباس (ت٤١٤هـ) ، تح : الدكتورة وداد القاضي ، دار صادر ، بيروت ، ط٤، ١٩٩٩م.

٢– البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥) ، تح وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م.

٣– اسس النقد الادبي في عيار الشعر ، الدكتور فخر الدين عامر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٠م.

٤– تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس ،دار الشروق ، عمّان ، ط١، ٢٠٠٦م.

٥– تاريخ النقد عند العرب ،د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٣، ١٩٧٤م ، ١٣٩٣هـ.

٦– عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) ، تح وشرح : عباس عبد الساتر ، مراجعة نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ؛ بيروت ، لبنان ط٢، ٢٠٠٥م، ١٤٢٦هـ.

٧– كتاب الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجبل ، بيروت ، د.ط،١٩٩٦م

٨- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن هلال العسكري ، حققه وضبط نصه د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط٢ ، ١٤٠٤هـ ،١٩٨٤م.

٩- مقالات في تاريخ النقد العربي عند العرب ، د. داود سلوم ، دار الرشيد للنشر بغداد ، د.ط ،١٩٨١م.

١٠- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، د.ت .